

FATMA: LA NENA, L'ARLECCHINO I LA TIETA DE SERRAT

Joaquim Noguero

Història en primera persona dels avatars d'una explotació continuada: d'això va *Fatma*. I, en cada detall, el desenvolupament literal dels incidents de la peça teatral *Fatma*, de M'Hamed Benguettaf, podria arribar a constituir una història que ens fos com qui diu gairebé familiar: No ho és per una qüestió de molt poc temps històric. A nosaltres, la seva vigència anecdòtica (que no té res a veure amb la seva contemporaneïtat dramàtica) ens arriba desfada encara no per uns quaranta anys.

Als que aquí vam néixer als anys seixanta, aquest univers de vida i de roba estesa als terrats que envolta la protagonista, de llibertat al capdamunt solitari de la casa i de convivència i frec a frec entre el veïnat, o la intromissió dels altres i de l'Estat en la vida d'un, i fins i tot les moltes limitacions socials i familiars de la dona, són coses que necessàriament encara ens sonen. El franquisme les va posar mai millor dit en quarantena: quaranta anys a la nevera. Compte a no mirar-nos, doncs, la realitat argelina de la Fatma amb ulls paternalistes de suficiència. No podem, no hi estem legitimats: al país, en aquest país, als anys seixanta un podia matar alegrement l'esposa si l'enxampava amb un altre —o si deia que l'havia enxampat amb un altre (l'advocada Magda Oranich explicava una vegada com hi va haver casos provats d'algué que d'un sol tret havia volgut desfer-se de la dona i d'algun amic molest o ingenu alhora, citant-los ell mateix a casa), i tot plegat sense cap altre perill que el desterrament de la ciutat dels fets durant uns quants anys.

No hi som tan lluny, doncs. Ara bé, cal subratllar que en aquests mateixos termes ja no és una realitat nostra d'avui, malgrat la proliferació o la visibilització actuals d'una violència domèstica que s'emmarca en altres paràmetres: precisament amb els de tot allò que a la península ha trencat sortosament —però conflictivament— amb la llarga submissió callada de la dona i la supeditació no solament domèstica sinó social. Hi ha feina a fer, però molta menys que fa quaranta anys i molta menys també que la d'aquest avui de molts països àrabs que, en aquest sentit, han fet marxa enrere i han intercanviat papers amb nosaltres. Molts ciutadans del Líban, per exemple, l'antiga Suïssa de l'Orient Mitjà, eren molt més lliures i moderns i cosmopolites que els nostres avis i pares, abans que ens haguem vist abocats a associar Beirut amb una màquina piconadora de bales i bombes.

És Fatma un personatge universal? Depèn del tractament, un cop el despullem dels detalls accessoris i accidentals. Pot ser un arquetip, i aleshores és familiar i fàcilment reconeixedor, però no universal. O pot alinear-se en la categoria del mite i ser-ho. L'arquetip simplifica, és reductor, busca un reconeixent immediat i l'adhesió i la reacció emocionals, la llagrimeta sentimental, el recurs de la pena. El mite sintetitza, essencialitza, per fer més afilada la punxa amb què grata la

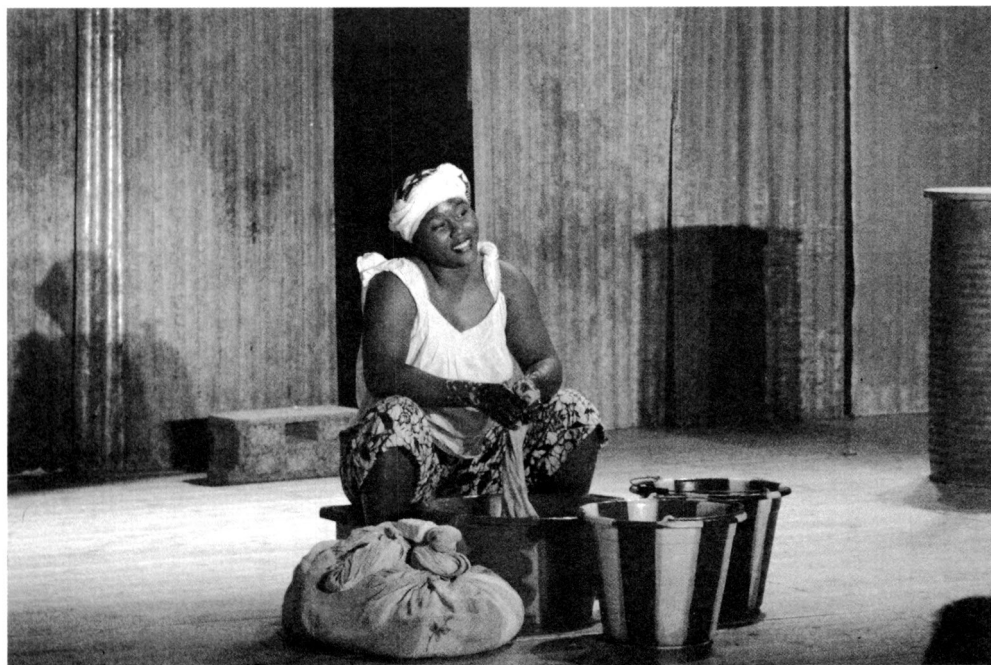


*Fatma (Marroc), de M'Hamed Benguettaf. Carpa del Teatre Auditori Felip Pedrell,
25 de novembre de 2005.
(Lessy)*

nafra i remou i ens cou la ferida: convida a la reflexió. L'arquetip és un clixé i opera lateralment, per semblança: és temporal i passador. El mite és intemporal precisament per com agafa gruix històric, opera verticalment, i la filiació és genètica. Així, quan la peça dramàtica de M'Hamed Benguettaf ens parla d'aquesta dona, Fatma, que, com una amiga seva metge, podria haver arribat a complir la vocació que tenia d'estudiar i arribar a ser veterinària; o que, com les seves amigues casades, podria haver-se esposat amb el noi que ella estimava i que alhora se l'estimava i així podia haver estat feliç amb tot plegat; quan ens la presenta madura, en l'edat de les revisions i de la invisibilització sexual, i veiem que l'única miqueta de llibertat de què disposa és aquesta estona als terrats en què només frega i fa bugada per a ella mateixa, a diferència d'allò que li toca fer la resta dels dies; quan *Fatma* ens parla de com de ben joveneta la noia va deixar els estudis, en morir el pare i sentir-se obligada a pujar ella els germans, i com aquests germans, després, avergonyits de la seva condició de criada, de dona de fer feines, ni tan sols la conviden al casament i l'abandonen i la deixen sola, oblidada; o quan *Fatma* ens explica com, arran de tot això, la noia mentia amb bona fe quan va dir que no estimava el noi que veritablement sí que s'estimava, només perquè el volia lliure i no volia lligar-lo a la seva mala sort, al mal partit en què ella s'havia convertit de cop; quan Benguettaf ens parla de tot això, podríem dir que ens explica la història d'un sacrifici sense ni tan sols la compensació hagiogràfica dels màrtirs: el sacrifici personal de

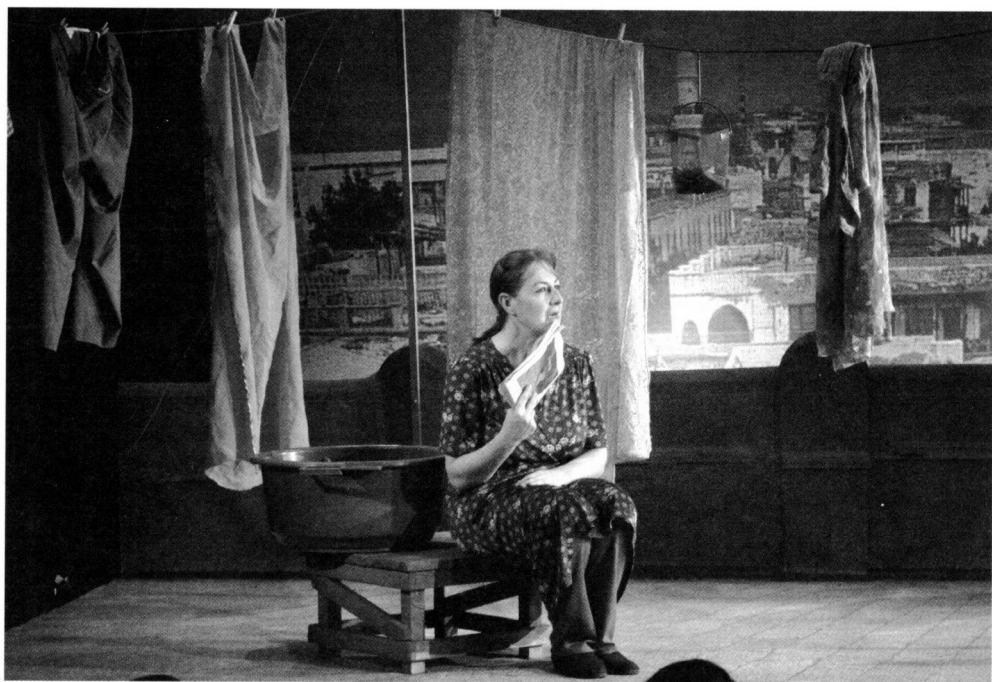
la tieta de la coneguda cançó de Joan Manuel Serrat o el de l'enteresa moral d'Annie Jonson, l'abnegada mare negra que ho dona tot per la filla que s'avergonyeix d'ella a *Imitació de la vida*, de Douglas Sirk. Al melodrama de Sirk, com en tots els seus, les formes visuals salven un guió fulletonesc. I a *Fatma*, les formes de la direcció també poden salvar-universalitzar o ensucrar-temporalitzar el text. El millor que podem dir del II Festival Internacional de Teatre de Tortosa EntreCultures és que, amb l'acarament de tres versions, va ampliar un no dir les possibilitats de lectura de l'obra. Ja és aquesta la seva funció: acarar cultures, repartir visions, lectures, direccions, interpretacions, sobre un eix de comunicació compartida.

Tres van ser les versions ofertes pel festival. Primer, la marroquina de Brahim Hanai amb la joveneta Mouna Belghali de protagonista; en segon lloc, la direcció francesa de Christophe Merle amb la cepada i enèrgica senegalesa Diariétou Keita com la Fatma, una autèntica pila voltaica de sensacions; i, per acabar, la versió traduïda amb un viu català popular per Joan Casas, que va encarnar una Mercè Lleixà dirigida per Toni Vives. L'ordre hauria estat millor l'invers per tal de facilitar les coses a un públic que en la peça àrab no hi entenia ni fava i només podia gaudir de la sensible presència de Belghali. Però, posats a dir-ho tot, això em sembla que va beneficiar clarament l'escenificació de Hanai, el director. Per què? Doncs, perquè Mouna Belghali no té ni



Fatma (França), de M'Hamed Benguettaf. Teatre Auditori Felip Pedrell, sala 2,
25 de novembre de 2005.
(Lessy)

l'edat ni el físic per al paper: ni els té ni, sortosament, intenta tenir-los amb una caracterització o una sobreactuació que encara li haguessin anat en contra. En veure l'obra en àrab, tan sols ens adonàrem que devia ser la història d'una mestressa de casa o d'una criada, que mentre estenia roba al terrat semblava explicar-nos històries d'altra gent (ho veiérem per com, amb fluïdesa, amb registres, estrafeia veus diferents i canviava de personatge), i ens adonàrem també de com la cosa devia acabar malament per a ella, atabalada per records no gaire bons, vist com de la vitalitat que primer ens comunicava passava al final a recloure's en un estat més aviat melangiós, apagat, asseguda ella i com si no tingués forces. Ara bé, l'encant de la Fatma de Mouna Belghali és el d'una noieta d'ulls vius i mirada tendra: el de la vida que hi vibrava, independentment de la història que ens expliqués. Una història que, de fet, no deixava de presentar-se en una aproximació de tipus costumista, però que ho feia amb una mirada naïf, ingènua i virginal, que no podia més que seduir-nos. Sembla que aquest treball va ser el de final de carrera dels estudis universitaris teatrals de Belghali a Rabat, que hi va poder fer gira professional, i que fins i tot havia obtingut una beca per muntar-lo a París en francès. Té la força original del naixement: una mena de gràcia iniciàtica. També per l'idioma, és clar, però podríem dir que en aquesta versió la peça transparentava i que és la il·lusió el que hi traspuava.



*Fatma (Catalunya). Teatre Auditori Felip Pedrell, sala 2, 26 de novembre de 2005.
(Lessy)*

La tercera versió, la catalana, vindria a ser el revers. El text cus un teixit dens. Molt més lenta en el dir que les altres dues versions, la Fatma de Lleixà se'ns ofega en les paraules. Li pesen pels records que hi duu enganxats. I cada record és una pedra, lapidada la Fatma per la suma dels seus sacrificis. La Fatma de Lleixà és una dona cansada: al personatge, li pesen els anys pels quilos d'infortuni, i la veu ho delata. És clar que això també fa molt més morosa la direcció, que a estones avorreix. No hi ha sorpreses. Sabem que ens parla de veritats com temples però no ens descobreix res. L'aproximació és naturalista, arquetípica, un clisé. És una obra costumista, tractada així, i que com a tal ens arriba amb una certa planor artística. Ben al contrari de la que va ser de llarg la millor versió presentada al festival, la direcció francesa interpretada per la senegalesa Diariétou Keïta.

Quin tros de dona!, quina fera engabiada! Hi ha tristor, hi ha ràbia, hi ha força sempre, en la Fatma de Keïta. Embalada en el dir, ens llança les paraules com punyals. De víctima, Keïta la converteix gairebé en jutge nostre allà dalt l'estrada, quan provoca que ens confrontem en un mirall com el seu, que així resulta incòmode de veure. On Lleixà és la tieta de Serrat, Keïta és l'Arlequí de la Commedia dell'Arte. El professor i estudiós Joan Abellan és qui ens en va fer adonar gairebé només acabar de trepitjar la dona l'escenari: l'actitud del cos i de braços, la dicció teatral, fins i tot alguns suggeriments de vestuari, buscaven acolliment en la tradició teatral d'un personatge que així afegia gruix i intencions, mite i universalitat, a l'arquetipus actual plantejat a l'obra. Una obra que, si no es fa així, té un plantejament explícit i didàctic segurament necessari i oportú a les societats islàmiques d'avui en dia, però habitualment inútil en els nostres escenaris: està tothom massa vacunat contra bacteris tan plenament identificats com aquests. Aquí les punyalades han de ser a traïció. Per exemple, a cavall d'una tradició que proveeixi de municions. Keïta, d'altra banda, té recursos interpretatius sòlids i una presència escènica més que notable per si mateixa. La panòpia de registres exhibits va ser molt més àmplia que en els altres dos casos, lluny de la gràcia de nena de Belghali o de la pesantor rendida de Lleixà. Una proposta excel·lent, la de Christophe Merle: la més teatral, la de més tradició i, en conseqüència, la més universal i la més humana.

El II Festival Internacional de Teatre de Tortosa EntreCultures es pot apuntar aquest *tanto*, el de la riquesa de lectures del tríptic i el d'aquesta perla dins del tríptic, com un dels atractius que cal saber constituir com a marca de la casa.